



Sigismund Neukomm (1778-1858)

# Messe de Requiem suivie d'une marche funèbre

Cantaréunion,  
Ensemble vocal de l'Océan Indien  
Chef de chœur : Jean-Louis Tavan

La Grande Écurie et la Chambre du Roy

Direction : Jean-Claude Malgoire

Livret complet

Le présent programme, créé à l'Île de La Réunion du 6 au 9 mai 2008  
y a bénéficié des soutiens de la Fondation BNP Paribas,  
de la Ville de Saint-Denis, du Conseil Général de La Réunion,  
du Fonds de Coopération Régional de La Réunion, du Ministère de l'Outre-mer,  
ainsi que du Groupe Caillé de La Réunion.



Il a ensuite été présenté du 5 au 9 juillet 2008, au Festival International de Musique de Sarrebourg, ainsi qu'en l'Abbaye de Moyennoutiers en coproduction avec le Festival des Abbayes des Vosges ainsi qu'avec le Festival des 7 Roses de Saint-Quirin, avec l'aide du Centre E. Leclerc de Sarrebourg, ainsi que de la Fondation BNP Paribas.

FESTIVAL DES ABBAYES



SAINT-QUIRIN



# Messe de Requiem

## suivie d'une marche funèbre

### 1 à 12 **REQUIEM**

1	Requiem æternam dona eis Domine	3'29
2	Kyrie eleison	3'44
3	Dies iræ	2'40
4	Recordare Jesu pie	2'31
5	Lacrymosa dies illa	1'41
6	Domine Jesu Christe	1'19
7	Hostias et præces tibi	1'51
8	Sanctus & Benedictus	0'48
9	Pie Jesu	4'10
10	Agnus Dei	4'46
11	Libera me	4'34
12	De profundis	5'15

13	<b>MARCHE FUNÈBRE &amp; MISERERE</b>	22'23
----	--------------------------------------	-------

> minutage total : 59'25

# Cantaréunion, Ensemble vocal de l'Océan Indien

Chœur 1 :

*Ténors 1* : Georgius GRUCHET, Lova RAJEMISON, Nirina RAZAFIMAHARO,  
Joëlle VIVIER, Valérie YENG-SENG

*Ténors 2* : Michel LANGLADE, Christian RAKOTONIRINA,  
Harilala ANDRIANTSIALONINA, Nathalie RAJAONAH

*Basses* : Dominique RAKOTONIRINA, Mamisoa ANDRIAMANGA, Jean-Louis TAVAN

Chœur 2 :

*Ténors 1* : Jean-Louis HOURY, Luçay LEGROS, Jean-Marie PAYET,  
Andon'ny Aina RAKOTOARISOA, Edouardson RANDRIAMAMPIONONA,  
Holy RAZAFINDRAZAKA, Martine VIDAL

*Ténors 2* : Michel GUITTENY, Jean-luc MALET, Rantoanina RANAIVOSOA,  
Rija RANTOANINA, Natacha RAJEMISON, Alix VIENNE

*Basses* : Thierry COUPEAU, François KETTERER, Herrick RAJAONAH,  
Radoniaina TOVONJARA HARILIVA

Chef de chœur (et tam-tam) : Jean-Louis TAVAN

## La Grande Écurie et la Chambre du Roy

*Cornets à piston* : Jean-Luc MACHICOT, Graham NICHOLSON

*Cors* : Emmanuel PADIEU, Florent MAUPETIT

*Trombones* : Jean-Marie BONCHE, Fred LUCCHI, Fabien DORNIC

*Ophicléide* : Sylvain Bilote - *Orgue* : Laurent STEWART

Direction : **Jean-Claude Malgoire**



# SIGISMUND NEUKOMM

(SALZBURG, 1778 – PARIS, 1858)

## UN COMPOSITEUR POUR CÉLÉBRER LES GRANDS ÉVÉNEMENTS EUROPÉENS

En séjour à Paris en mars 1838, le compositeur autrichien Sigismund Neukomm, alors âgé de soixante ans, écrit sa seizième messe, une messe de requiem intégrée à un «Service Funèbre complet» qui s'ajoute à un ensemble d'œuvres commémoratives que cette personnalité hors du commun comptait alors à son catalogue. En effet, du vivant même de Beethoven, c'est une messe de Neukomm qui, au Congrès de Vienne (1815), fut choisie pour commémorer la mort de Louis XVI. C'est également à Neukomm que fut commandé le *Te Deum* exécuté à Notre-Dame lors de l'entrée solennelle de Louis XVIII à Paris, en 1814. Quelques années plus tard, alors qu'il se trouvait au Brésil, Neukomm a composé un *Libera me* destiné à clore l'une des premières exécutions, en Amérique du Sud, du Requiem de Mozart. Parmi les cinquante messes à l'actif du compositeur, on citera celle qui fut écrite au Brésil en vue des festivités accompagnant la montée de Jean VI sur le trône du Royaume Uni du Portugal, du Brésil et des Algarves. On citera également la *Messe Sti-Philippi, dédiée au Roi des Français* et exécutée par plus de deux mille voix lors du quatrième centenaire de Gutenberg, ou encore un Requiem composé pour la Chapelle Royale à Dreux, à l'occasion de l'anniversaire de la mort du duc d'Orléans. Enfin, au service funèbre enregistré ici pour la première fois, s'ajoutent deux autres services funèbres et quatre Requiem.

## UNE CÉLÉBRITÉ INEXPLICABLEMENT OUBLIÉE

Presque entièrement oublié de nos jours, Sigismund Neukomm, compositeur prolifique, fut en son temps particulièrement célèbre. C'est à lui que l'on fait appel, lors de l'inauguration du monument Mozart à Salzbourg en 1842, pour diriger la *Messe du Couronnement* et le Requiem du compositeur autrichien. Les oratorios de Neukomm sont alors particulièrement appréciés : Le *David* par exemple, lui est commandé pour l'inauguration du *Town Hall* à Birmingham, lors du premier *Music Festival* de la ville, lequel se perpétuera tous les trois ans pendant près d'un siècle. Cette immense salle - qui, selon Neukomm, pouvait accueillir sept mille personnes - est encore

considérée comme la plus raffinée d'Angleterre. Elle s'enorgueillit d'un orgue de William Hill, instrument qui, en 1834, surpassait en importance toutes les orgues du Royaume. Aujourd'hui encore, cet instrument soutient la comparaison avec les plus puissantes orgues de cathédrale au monde. C'est à Neukomm, particulièrement célèbre pour la qualité de ses improvisations, que fut confiée l'inauguration de l'instrument. Maintes fois sollicité pour des concerts d'orgue entièrement constitués de suites d'improvisations, Neukomm avait pris l'habitude de reverser la recette de ces nombreux concerts à des œuvres caritatives. En outre, en raison de ses compétences en matière de facture d'orgue, Neukomm collabora avec Aristide Cavallé-Coll (1811-1899), le célèbre facteur des instruments de Notre Dame de Lorette, Saint-Roch, La Madeleine, Saint-Sulpice, La Trinité et Notre-Dame de Paris.

## UNE VIE HORS DU COMMUN

Au cours de sa vie particulièrement riche et mouvementée, Neukomm a côtoyé de près les grandes figures musicales de son temps : Cherubini, Choron, Grétry, Dussek, Chopin, Beethoven, Sir Julius Benedict, Thalberg, Czerny, Mendelssohn, Fétis, auxquels s'ajoutent les grandes figures politiques. Neukomm a toujours été un homme de Cour. À vingt six ans, le jeune homme, déjà réputé, jouait à la cour de Salzbourg à la demande du prince ; on était alors en 1804, à la veille de son départ pour son premier grand voyage, qui le conduisit en Russie, où il demeura quatre ans. Encore jeune garçon, Neukomm avait étudié quelques années à Salzbourg, auprès de Michael Haydn, avant de partir pour Vienne en 1797, où il demeura près de sept années, étudiant admiratif et fidèle chez Joseph Haydn, qu'il appelait familièrement « Papa ».

À mon départ de Vienne, écrit-il, J[oseph] Haydn m'avait remis une lettre de recommandation pour S. M. l'Impératrice mère [de Russie] (Marie Feodorowna), qui avait pris des leçons de ce grand maître, lorsqu'elle n'était que Grande-Duchesse. L'Impératrice m'accueillit très gracieusement, et je me fis entendre à la cour impériale, [ ] et je dus à un concours de circonstances favorables, d'être attaché au théâtre allemand en qualité de maître de chapelle. Je composai à cette époque un opéra, Alexander am Indus, qui fut exécuté le 15 septembre, jour du couronnement de l'Empereur.

Neukomm arrive en France en 1809.

J'eus le bonheur d'être présenté par la princesse de Vaudemont au prince de Talleyrand, qui devint pour moi, par la suite, un ami dévoué, et chez lequel j'eus pendant plus de vingt ans mon couvert et mon logement [ ]. Son palais était le point de réunion de toutes les sommités.

En 1812, à la mort de Dussek, Neukomm aurait été le musicien de Talleyrand. Sous la recommandation du prince, il part pour le Brésil en 1816, pour une mission diplomatique dirigée par le duc de Luxembourg. Il ne devait y demeurer que quelques mois mais, ayant décidé de ne pas revenir en Europe avec le Duc et d'accepter la fonction de Musicien attaché à la Cour du Portugal - laquelle résidait à Rio de Janeiro -, il prolongea son séjour en Amérique du Sud durant cinq années.

Années fertiles pour le Brésil ! En effet, Neukomm est le premier compositeur à avoir utilisé des mélodies populaires de ce pays en les intégrant à des œuvres de musique dite savante. C'est ainsi que, sous sa plume, naît un caprice pour piano sur un *lundu* brésilien - danse d'esclaves africains particulièrement sensuelle et, de ce fait, interdite par les autorités religieuses et politiques de l'époque. Neukomm a également transcrit et harmonisé une vingtaine de *modinhas* (airs de Cour devenus de véritables chansons populaires) de Joaquim Manoel de Câmara, poète-musicien noir qui jouait et composait sans jamais avoir appris à lire ni à écrire la musique. C'est donc grâce à Neukomm que le <sup>xxi</sup>e siècle a pu avoir connaissance de ce musicien.

En 1821, chassé par les mouvements révolutionnaires qui conduisent dès l'année suivante, à l'indépendance du Brésil, Neukomm revient en Europe et est accueilli à la Cour :

[ ] Ma protectrice, la princesse de Vaudemont, me présenta au duc d'Orléans, devenu plus tard roi des Français, et je fus accueilli avec autant de bienveillance par toute cette noble famille, que si j'avais été un membre de leur cercle intime. M<sup>me</sup> Adélaïde, sœur du duc, fut pour moi une véritable protectrice. [ ] J'avais l'honneur de dîner régulièrement deux ou trois fois par semaine à la table du duc, et j'accompagnais S. A. M<sup>me</sup> Adélaïde, soit avant, soit après le dîner, sur le piano ou sur l'orgue expressif.



Au retour du Brésil, les voyages ne font que commencer pour Sigismund Neukomm. Il sillonna l'Europe toute sa vie, ne s'arrêtant jamais plus de quelques semaines dans une ville. Au début de 1826, il accomplit le rêve de sa jeunesse : se rendre en Italie.

[ ] Je m'abstiendrai de parler de ce voyage ; je dirai seulement que tout ce que j'ai vu dans ce beau pays surpassa de beaucoup ce que je m'étais imaginé.

Pendant ce voyage, Neukomm a eu l'occasion d'entendre le fameux *Miserere* d'Allegri, réservé à l'usage de la Chapelle Sixtine. Nombre de musiciens, de tous les coins de l'Europe, venaient l'entendre pendant la Semaine Sainte.

En 1834, Neukomm entreprend un voyage en Afrique, puis il projette de se rendre aux États-Unis.

Je m'en vais partir au commencement du mois prochain pour les États-Unis d'Amérique. J'ai devant moi une bonne liberté parfaite, que je ne saurais mieux employer qu'à parcourir un monde nouveau, qui marche, dans tous les sens d'un pas de géant, et qui, par ses progrès prodigieux, contraste singulièrement avec notre vieille et décrépète Europe, qu'il vaut bien la peine qu'on aille examiner de près les effets avec les causes. Mes amis qui d'ordinaire font la guerre à mon humeur vagabonde, approuvent tous ce voyage, duquel je me promets d'avance une ample moisson d'observations intéressantes.

« L'ample moisson d'observations intéressantes » n'aura pas lieu, car le projet n'aboutit pas. Toutefois, toujours au service de la musique, Neukomm continue à parcourir l'Europe jusqu'à sa mort. Il joue, dirige ses compositions et surveille les éditions de son œuvre. Ses presque quatre-vingts ans de vie, un record pour le XIX<sup>e</sup> siècle, lui ont permis non seulement de voyager et de côtoyer des personnalités de tout bord, mais surtout de composer de façon prolifique - c'est le moins que l'on puisse dire. Les chiffres concernant sa production demeurent imprécis ; on estime toutefois qu'elle pourrait atteindre pas moins de deux mille numéros. La messe de Requiem, objet du présent enregistrement, porte le n° 573 dans un catalogue manuscrit du XIX<sup>e</sup> siècle, dans lequel sa production n'est enregistrée que de façon incomplète. Ce catalogue se clôt avec le numéro d'opus 1265.

## UN TRÉSOR CACHÉ EN FRANCE PAR HASARD

L'œuvre de Sigismund Neukomm est l'un de ces « trésors cachés » de la Bibliothèque nationale de France. Un neveu du compositeur, son ultime descendant, a légué tous les manuscrits en possession de Neukomm au moment de sa mort à la bibliothèque du Conservatoire de Paris, devenue depuis le Département de la Musique de la Bibliothèque nationale. Le désir du compositeur était pourtant que son œuvre soit légué à la Bibliothèque du Roi de Prusse. Si les manuscrits sont actuellement conservés en France, on le doit probablement à la guerre de 1870 qui a détourné de l'idée du don à la Prusse. Outre les partitions autographes de Neukomm, quelques partitions autographes de Michel Haydn font partie du fonds : Neukomm gardait jalousement dans sa bibliothèque personnelle quelques manuscrits qui lui avaient été offerts par son premier maître.

Ce fonds n'a jamais fait l'objet d'une classification rigoureuse, de sorte qu'il est difficile de savoir de façon précise ce qu'il contient. Comprendre, par exemple, l'organisation originale du service funèbre présenté ici, est un véritable « jeu de pistes ». Trouver les partitions qui le composent équivaut à rassembler les pièces d'un puzzle très ancien, poussiéreux et abandonné. On ne sait pour quel événement ce service funèbre a pu être composé. Toutefois, on veut espérer qu'il fera revivre en 2008 le personnage passionnant qui en est l'auteur, homme de génie dont on célèbre ici, de la mort, le cent-cinquantième anniversaire.

\* \* \*

## LE REQUIEM AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE : À LA FRONTIÈRE ENTRE LE THÉÂTRE ET L'ÉGLISE

C'est davantage au concert qu'à l'office religieux que sont destinées les messes de Requiem composées au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce n'est toutefois pas le cas de la Messe des morts de Neukomm. Homme profondément croyant, celui-ci destine *son service funèbre* à l'église, réservant ses oratorios à la salle de concert - ce qui peut en partie expliquer l'oubli dont est victime le présent service funèbre.

En quoi peut-on distinguer ce qui permet à un Requiem d'être davantage adapté à l'église qu'à la salle de concert ? La durée, d'une part, le contenu du texte, d'autre part, sont sans doute les paramètres les plus aptes à permettre une telle distinction. Les compositions destinées au concert

surpassent largement, par leur durée, celles que l'on écrit pour l'église. Cette plus grande durée implique le plus souvent un aménagement des textes liturgiques originaux. Pour atteindre ses quatre-vingt-quinze minutes, le Requiem de Dvořák, par exemple, a nécessité, dans le texte latin, un nombre imposant de redites. En revanche, si l'on s'en tient strictement aux versets latins des Écritures, on se maintient dans une conception liturgique. Le Requiem allemand de Brahms utilise une compilation de textes provenant de la Bible luthérienne. Le choix d'une telle mosaïque opère une profonde distanciation en regard de la liturgie catholique.

Les deux plus importants Requiem du XIX<sup>e</sup> siècle, celui de Berlioz et celui de Verdi, dépassent largement le contexte liturgique. Berlioz, par l'importance des effectifs, Verdi, par les nombreux réaménagements du texte, donnent à leurs compositions des dimensions manifestement théâtrales. Le Requiem en *ut* mineur de Cherubini, en revanche, est un travail intimiste, qui ne fait aucune concession pour chercher le charme mélodique ni des effets théâtrales. Son Requiem ainsi que celui de Charles Bochsá ont été composés en vue des commémorations annuelles de la mort de Louis XVI. Comme celui de Neukomm, ces deux œuvres utilisent des cuivres et percussion. Ce sont des compositions purement liturgiques.

## UN REQUIEM ET UNE PROCESSION FUNÈBRE

La *Missa pro Defunctis tribus similibus vocibus ab equite Sigismundo Neukomm* de 1838 comprend quatre parties, lesquelles constituent un service funèbre complet : une messe de *Requiem* (avec le *Libera me, Domine* à la fin) suivie d'un *De profundis* (le psaume 129/130), et d'un *Miserere* (le psaume 50/51) composé de huit versets entre lesquels s'intercale une *Marche funèbre*. Les deux premières parties (messe de *Requiem* et *De profundis*) sont exécutées durant le service à l'église ; les deux dernières (*Miserere* et *Marche funèbre*) sont destinées au cortège qui accompagne le corps au cimetière.

Rassembler ces quatre parties pose un véritable problème : les manuscrits sont présentés comme quatre œuvres indépendantes, portant chacune une date de composition distincte (quatre dates proches, toutefois). La Marche funèbre, qui doit s'intercaler entre les versets du *Miserere*, s'inscrit dans un recueil séparé : de ce fait, par rapport à l'ensemble du service, son manuscrit est totalement isolé. On peut toutefois être convaincu que les quatre parties forment un tout, car l'œuvre entière a fait l'objet d'une édition au XIX<sup>e</sup> siècle, sur la couverture de laquelle on lit :

SERVICE FUNÈBRE  
COMPLET  
CONSISTANT EN UNE MESSE DE REQUIEM,  
DE PROFUNDIS ET MISERERE  
POUR TROIS VOIX ÉGALES, SANS ACCOMPAGNEM<sup>T</sup>  
OU AVEC ORGUE (AD LIBITUM)  
SUIVI  
D'UNE MARCHÉ FUNÈBRE  
POUR UN CORNET À PISTON, QUATRE CORS, TROIS TROMBONNES ET UN OPHICLÉIDE  
PAR  
LE CHEVALIER SIGISMOND NEUKOMM

Comme dans nombre d'autres cas, la Bibliothèque nationale de France garde la première épreuve de cette édition avec les corrections portées très probablement de la main de Neukomm. Manifestant un incroyable souci de précision, Neukomm rédige des avant-propos très détaillés concernant non seulement la messe elle-même mais également la procession. Les manuscrits apportent en outre des indications de métronome et un minutage, ce qui semble indiquer une volonté de mesurer la durée dans l'optique d'une adaptation à un cérémonial précis.

## PLUSIEURS INSTRUMENTATIONS POSSIBLES

Le Requiem, daté de Paris le 9 avril 1838, porte en exergue l'avertissement suivant :

Si cet ouvrage est exécuté par un nombre de trente-six voix, pour le moins, on les divisera en deux Chœurs, et on emploiera un tiers de ces voix pour le premier Chœur (1) ; les deux autres tiers formeront le second – ou grand-Choeur (2). L'auteur a pris cette disposition tant pour ménager [sic] aux chanteurs des momens [sic] de repos, que pour obtenir des nuances. Les passages marqués (1. 2) seront chantés par les deux choeurs réunis.

Comme il le fait pour nombre de ses compositions, Neukomm autorise un accroissement de l'effectif par des instruments optionnels :

Quoique cet ouvrage soit écrit de manière à être exécuté sans accompagnement d'instruments [sic], on pourra néanmoins, (s'il était nécessaire) soutenir les voix par l'Orgue, auquel on pourrait ajouter des Altos, des Violoncelles et des Contrabasses pour le grand-Choeur (2), savoir les Altos à l'unisson avec le premier Tenor, les premiers Violoncelles avec le second Tenore et les Contrabasses et les seconds Violoncelles avec la Basse-Taille. Au petit-Choeur (1) on pourra mettre des Ophicleïdes en nombre proportionné et aux passages chantés par les deux Choeurs réunis (1. 2.) on ajoutera des Trombones dans les endroits marqués « forte » - savoir les Trombones-Alto à l'unisson avec le premier Tenore, les Trombones-Tenore avec le second Tenore, et les Trombones-Basso avec la Basse-Taille.

N.B. On pourra ajouter au premier et au second Tenor des voix de femmes et d'enfans [sic].

## DES CENTAINES DE VOIX

La Marche funèbre et le *Miserere* ont été composés avant la messe de Requiem. La Marche date du 26 et la *Miserere* du 24 mars 1838. Comme le Requiem, tous deux sont précédés des avant-propos suivants :

Cette marche sera exécutée avant ou pendant le service à l'église et en accompagnant le corps au lieu de la sépulture. Elle sera jouée avant chaque verset du *Miserere*.

Ce *Miserere* est destiné à être chanté en accompagnant le corps au lieu de la sépulture. Les chanteurs marcheront par divisions ou chœurs de trois rangs (savoir premier Tenore, second Tenore et Basse) sur huit à douze hommes de front selon la largeur des rues par lesquelles le convoi passe. Ces chœurs seront rapprochés le plus possible les uns des autres, et ils suivront immédiatement les Musiciens qui, de tems en tems [sic] exécuteront la marche funèbre. On chantera successivement les huit versets de ce *Miserere*. Chaque fois que la marche funèbre sera terminée, après un court intervalle, le Directeur en chef, qui marchera en tête des chanteurs, frappera sur un Tamtam, ou sur un cloche qui sonnera le fa, cinq

coups qui indiqueront la mesure : les chanteurs compteront quatre de ces cinq coups, et avec le cinquième coup, ils commenceront leur verset sur tous les rangs. On pourra chanter, à l'église même, le premier verset, au moment où le cortège va se mettre en mouvement et ce même verset doit terminer ensuite le tout. Si le nombre des voix s'élevait [sic] à plusieurs centaines, on pourrait doubler les rangs pour ne pas trop multiplier le nombre des choeurs.

## **LE TAM-TAM ET L'OPHICLÉIDE : DEUX CURIEUX INSTRUMENTS**

Le tam-tam (« ou cloche ») demandé par Neukomm pour la procession - instrument à ne pas confondre avec un tambour de la savane africaine - est un instrument en métal qui doit s'accorder avec les cuivres de la Marche funèbre. Il s'agit d'une plaque vibrante circulaire, tel le gong actuel. D'origine chinoise ou malaise, il est fait d'un alliage d'étain et de cuivre et son diamètre, d'environ 0,60 m ou 1,20 m, peut atteindre jusqu'à 1,50 m et plus. Pour en jouer, on suspend le tam-tam à la manière d'une pierre de jade et on le frappe en son centre à l'aide d'une épaisse mailloche de feutre. Sa sonorité mystérieuse, envoûtante, parfois lugubre, accompagnée d'un halo sonore longuement prolongé, était fort appréciée en France à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. On le rencontre dans l'effectif instrumental de la musique funèbre accompagnant les obsèques de Mirabeau en 1791. Selon Berlioz, le tam-tam ne saurait être utilisé en dehors des compositions funèbres et des scènes dramatiques où l'horreur est portée à son comble. Le tam-tam s'adapte fort peu à la procession : il doit obligatoirement être suspendu. On imagine mal l'exécutant portant lui-même un instrument aussi volumineux : deux porteurs seraient nécessaires, soutenant une poutre à laquelle l'instrument serait suspendu.

L'ophicléide, demandé par Neukomm pour la Marche funèbre, est un instrument inventé en France par Jean Hilaire Asté vers 1817 et breveté en 1821. Structurellement, il était le fondement du groupe des cuivres de l'orchestre romantique, en remplacement du serpent (instrument de la Renaissance démodé au XIX<sup>e</sup> siècle). Son nom vient des mots grecs « serpent » et « clef », car il a été conçu comme un serpent à clefs. Utilisé par Mendelssohn, Berlioz, Verdi, Wagner, il fut plus tard remplacé par le tuba.

## UN REQUIEM INSPIRÉ DU PLAIN-CHANT ?

On serait tenté de croire que Neukomm s'inspire pour son *Miserere* de celui d'Allegri, tellement à la mode au XIX<sup>e</sup> siècle. L'observation du traitement des voix dans l'un et l'autre indique qu'il n'en est rien. L'immense succès du *Miserere* d'Allegri tenait avant tout à la place considérable donnée au soprano soliste, à son contre-ut (qui d'ailleurs n'est qu'une erreur provenant d'une des transcriptions du XIX<sup>e</sup> siècle) et aux vocalises qu'il pouvait enrichir à son gré par l'improvisation. Dans le *Miserere* de Neukomm, prévu pour un effectif qui pouvait atteindre plusieurs centaines de voix (les exécutants en marche dans les rues), l'improvisation ne saurait évidemment pas avoir de place, non plus que les acrobaties vocales.

Au XIX<sup>e</sup>, certains Requiem accusent, de la part du compositeur, une velléité de se tourner vers le plain-chant et de s'inspirer de ses tournures modales. Si Neukomm ne s'inspire pas ouvertement du plain-chant, il s'efforce néanmoins, dans son *Miserere* d'en approcher le style. On est frappé en premier lieu par l'homophonie (les trois voix ensemble sur le même rythme) faisant entendre une succession d'accords, plutôt qu'à une superposition contrapuntique. On remarque également le très petit nombre d'accords dissonants (Neukomm recherche la sonorité pleine des accords parfaits majeurs, souvent en position fondamentale). De même, on soulignera, d'un verset à l'autre, une complexité à peine croissante, ce qui vient confirmer l'intention essentiellement pratique qui préside à l'ensemble. Enfin, le début de la plupart des versets est confié à une seule voix, à l'instar d'une intonation grégorienne effectuée par un soliste et reprise par le chœur.

Par ces quelques lignes, on a tenté de mettre l'accent sur l'ensemble des caractéristiques stylistiques qui, à l'époque de Neukomm, montrent l'idée que l'on se faisait d'une version « moderne » du chant d'église, version adaptée au goût du temps. Si les critères modernes d'authenticité au XXI<sup>e</sup> siècle ne sauraient plus autoriser ce type d'écriture, on ne peut pourtant nier la religiosité majestueuse qui s'en dégage. Voici ce qu'en écrivait l'éditeur du dernier service funèbre de Sigismund Neukomm, composé trois ans avant sa mort :

Si, comme dans cet ouvrage, s'inspirant du génie des véritables maîtres dans l'art du chant, s'inspirant plus encore de la pensée religieuse et profonde du texte sacré, le compositeur moderne sait en donner une traduction juste et fidèle, une expression grave, solennelle,

pieuse comme la parole sainte ; dès lors, cette mélodie nouvelle doit être accueillie avec reconnaissance par tous les hommes religieux ; l'auteur pourra encore une fois conjurer la sentence de condamnation qui menace de frapper la musique, vulgairement appelée musique religieuse ; et il assurera à l'art actuel l'honneur de chanter dignement les louanges de Dieu.

**Luciane Beduschi,**  
avec la collaboration d'**Annie Labussière** – Février 2008

---

***Post scriptum* à propos du présent enregistrement :**

“L'instrumentation choisie par Jean-Claude Malgoire est une des maintes combinaisons possibles suggérées par Neukomm dans les préfaces qui accompagnent les partitions du Service funèbre. Lors du concert qui a donné origine au présent enregistrement, le cortège (pour lequel Neukomm met en musique les versets du Miserere intercalés avec des coups de tam-tam) prévu entre l'église et le cimetière, a été réalisé à l'intérieur de l'église Saint-Martin de Hoff à Sarrebourg C'est de là qui vient le bruit des pas que les auditeurs entendront. Le tam-tam utilisé ici a environ 70cm de diamètre.”

**L.B.** – Août 2008



Sigismund Neukomm  
(1778-1858)

# Messe de Requiem suivie d'une marche funèbre

## 1 à 12 REQUIEM

1 Requiem æternam dona eis Domine  
et lux perpetua luceat eis  
Te decet hymnus Deus in Sion  
et tibi reddetur votum in Jerusalem  
Exaudi Domine orationem meam  
ad te omnis caro veniet

2 Kyrie eleison  
Christe eleison  
Kyrie eleison

Requiem æternam dona eis Domine  
et lux perpetua luceat eis

3 Dies iræ, dies illa  
solvat sæclum in favilla  
Quantus tremor est futurus  
quando judex est venturus  
cuncta stricte discussurus

Tuha mirum spargens sonum  
per sepulcra regionum

## 1 à 12 REQUIEM

1 Donne-leur Seigneur le repos éternel  
et que sur eux luise à jamais ta lumière  
À toi sied la louange, ô Dieu, dans Sion  
en ton honneur on acquitte des vœux en Jérusalem  
écoute ma prière  
toi vers qui va tout être de chair

2 Seigneur, aie pitié de nous  
Christ, aie pitié de nous  
Seigneur, aie pitié de nous

Donne-leur Seigneur le repos éternel  
et que sur eux luise à jamais ta lumière

3 Jour de colère, ce jour-là  
qui réduira le monde en cendres  
Ah ! Quelle terreur régnera  
lorsque le Juge apparaîtra  
pour trancher avec rigueur

La trompette au son terrible  
jetant l'appel parmi les tombes

coget omnes ante thronum  
Mors stupebit et natura  
dum resurget creatura  
judicanti responsura

Quid sum miser tunc dicturus  
Quem patronum rogaturus?  
Cum vix justus sit securus?

Rex tremendæ majestatis  
qui salvandos salvas gratis  
Salva me, fons pietatis

4 **Recordare Jesu pie**  
quod sim causa tuæ viæ  
ne me perdas illa die

Ingemisco tanquam reus  
culpa rubet vultus meus  
supplicanti parce Deus

Confutatis maledictis  
flammis acribus addictis  
voca me cum benedictis  
Oro supplex et acclinis  
cor contritum quasi cinis  
gere curam mei finis

5 **Lacrymosa dies illa**  
qua resurget ex favilla  
judicandus homo reus  
huic ergo parce Deus  
pie Jesu Domine dona eis requiem  
Amen

nous poussera tous devant Dieu  
Stupeur sur vous, mort et nature  
quand surgira la création  
tenue de répondre à son Juge

Que dirai-je alors, malheureux ?  
À quel avocat recourir  
si le juste à peine résiste

Roi redoutable en majesté  
qui sauvez par pure bonté  
sauvez-moi, source de pitié

4 **Rappelez-vous, ô doux Jésus**  
que je suis cause de votre œuvre  
ne me perdez pas en ce jour

Comme un coupable, je gémiss  
j'ai péché, mon front en rougit  
épargnez-moi qui vous supplie

Les maudits par vous confondus  
aux âpres flammes condamnés  
mandez-moi parmi les élus  
Prosterné, suppliant, je prie  
le cœur broyé comme une cendre  
prenez en main mon sort suprême

5 **Jour de larmes que ce jour là**  
quand de la cendre surgira  
l'homme coupable, face au Juge  
Pardonnez-lui donc, ô mon Dieu  
ô doux Jésus, donnez-leur à tous le repos  
Amen

- 6 **Domine Jesu Christe**  
 Rex gloriæ libera animas omnium fidelium  
 defunctorum de pœnis inferni et de profundo  
 lacu: libera eas de ore leonis,  
 ne absorbeat eas tartarus,  
 ne cadant in obscurum  
 sed signifer sanctus Michael repræsentet eas  
 in lucem sanctam quam olim  
 Abrahæ promisisti et semini ejus
- 7 **Hostias et præces tibi** Domine laudis offerimus  
 tu suscipe pro animabus illis,  
 quarum hodie memoriam facimus  
 fac eas Domine de morte transire ad vitam
- 8 **Sanctus**, Sanctus, Sanctus,  
 Sanctus Dominus, Deus Sabaoth  
 Pleni sunt cœli et terra gloria tua  
 Osanna in excelsis benedictus  
 qui venit in nomine Domini  
 Osanna in excelsis
- 9 **Pie Jesu** Domine dona eis requiem  
 sempiternam requiem
- 10 **Agnus Dei**, qui tollis peccata mundi  
 miserere nobis  
 Lux æterna luceat eis Domine  
 cum Sanctis tuis in æternum  
 quia pius es  
 requiem æternam dona eis Domine  
 et lux perpetua luceat eis
- 6 **Seigneur Jésus-Christ**  
 Roi de gloire, délivre les âmes de tous les fidèles  
 défunts du châtement de l'enfer et du gouffre  
 profond. Délivre-les de la gueule du lion !  
 Que l'abîme ne les engloutisse pas,  
 qu'elles ne tombent point dans la nuit !  
 Mais que saint Michel, le porte-étendard,  
 les introduise dans la lumière sainte  
 que jadis tu as promise à Abraham et à sa postérité
- 7 **Nous t'offrons**, Seigneur, ce sacrifice, ces prières de  
 louange. Accueille-les pour ces âmes dont nous  
 rappelons aujourd'hui le souvenir. Fais en sorte,  
 Seigneur, qu'elles passent de la mort à la vie
- 8 **Saint**, saint, saint, le Seigneur,  
 Dieu des Armées  
 Les cieux et la terre sont remplis de votre Gloire  
 Hosanna au plus haut des cieux.  
 Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur  
 Hosanna au plus haut des cieux
- 9 **Ô doux Jésus**, donnez-leur  
 à tous le repos éternel
- 10 **Agneau de Dieu**, qui avez porté tous les péchés  
 du monde, ayez pitié de nous  
 Que sur eux luise à jamais ta lumière, Seigneur  
 parmi tes saints, durant l'éternité  
 parce que tu es bon  
 Donnez-leur, Seigneur, le repos éternel  
 et que sur eux luise à jamais ta lumière

11 **Libera me**, Domine, de morte æterna  
in die illa tremenda  
Quando cæli movendi sunt et terra  
Dum veneris judicare sæculum per ignem

Tremens factus sum ego et timeo,  
dum discussio venerit, atque ventura ira  
Dum veneris judicare sæculum per ignem  
Requiem æternam dona eis,  
Domine, et lux perpetua luceat eis

12 **De profundis** clamavi ad te Domine  
exaudi vocem meam  
Fiant aures tuæ intendentes in vocem  
deprecationis meæ  
Si iniquitates observaveris Domine,  
Domine quis sustinebit ?  
Quia apud te propitiatio est et propter  
legem tuam sustinui te Domine  
Sustinuit anima mea in verbo ejus speravit  
anima mea in Domino  
A custodia matutina usque ad noctem  
speret Israel in Domino  
Quia apud Dominum misericordia  
et copiosa apud eum redemptio  
Et ipse redimet Israel ex omnibus  
iniquitatibus ejus

12 **Délivre-nous**, Seigneur, de la mort éternelle,  
en ce jour de terreur  
Où le ciel s'ébranlera, et la terre  
Quand tu viendras juger le monde dans le feu

Quand le ciel s'ébranlera, et la terre  
Quand tu viendras juger le monde dans le feu  
Donne-leur, Seigneur, le repos éternel  
et que sur eux luise à jamais ta lumière

12 **Du fond de l'abîme** je crie vers toi, Seigneur,  
écoute ma voix  
Que tes oreilles soient attentives au cri  
de ma supplication  
Si tu prends garde aux fautes, Seigneur,  
qui pourra subsister ?  
Mais le pardon se trouve en toi,  
afin qu'on te révère  
J'espère en le Seigneur ; en le Seigneur,  
mon âme espère ;  
je compte sur sa parole  
Plus qu'un veiller sur l'aurore,  
mon âme compte sur le Seigneur  
Car auprès du Seigneur est la grâce ;  
auprès de lui abonde le salut  
C'est lui qui délivrera Israël de ses fautes

## 13 MARCHE FUNÈBRE & MISERERE

1. Miserere mei, Deus,  
secundum magnam misericordiam tuam
2. Et secundum multitudinem miserationum  
tuarum, dele iniquitatem meam
3. Amplius lava me ab iniquitate mea  
et a peccato meo munda me
4. Quoniam iniquitatem meam ego cognosco  
et peccatum meum contra me est semper
5. Tibi soli peccavi, et malum contram te feci  
ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum  
judicaris
6. Asperges me hysopo, et mundabor  
lavabis me, et super nivem dealbabor
7. Averte faciem tuam a peccatis meis  
et omnes iniquitates meas dele
8. Ne projicias me a facie tua  
et spiritum sanctum tuum ne auferas a me

## 12 MARCHE FUNÈBRE & MISERERE

- Aie pitié de moi, Seigneur, en ta grande bonté
- En ta miséricorde immense efface mon forfait
- Lave-moi encore de mon iniquité ;  
purifie-moi de mon péché
- Car je connais ma faute, et mon péché  
toujours devant toi
- Contre toi, toi seul, j'ai péché ; ce qui est mal  
à tes yeux, je l'ai fait, afin que tu sois trouvé  
juste en tes arrêts, irréprochable en tes sentences
- Purifie-moi avec l'hysope, et je serai pur ;  
lave-moi, et je serai plus blanc que la neige
- Détourne ta face de mes fautes ;  
efface toutes mes iniquités
- Ne me rejette pas de devant ta face,  
ne me retire pas ton esprit saint

# Cantaréunion, Ensemble vocal de l'Océan Indien

Chef de chœur : Jean-Louis Tavan

Après une formation musicale complète, en Avignon puis à Marseille – piano, chant, trombone, direction d'orchestre, harmonie, histoire de la musique et pédagogie musicale – Jean-Louis Tavan participe aux groupes instrumentaux dirigés par Maurice Jarre pour les musiques de scène du TNP au Festival d'Avignon avec Jean Vilar, Gérard Philipe, Georges Wilson et Jean Deschamps.

Il passe le CAPES d'éducation musicale et de chant choral et enseigne à 21 ans en Lycée comme professeur certifié. Il enseigne à Tahiti de 1964 à 1969 où il fonde l'association des jeunes artistes Polynésiennes. Nommé à la Réunion en septembre 1972, il enseigne à Saint-Benoît, à l'École Normale de Saint-Denis puis devient principal de collège et proviseur de lycée.

Il assure dès 1977 la direction musicale de Cantaréunion qui a produit sous son impulsion plus de soixante programmes et trois cents concerts à la Réunion. Rappelons pour mémoire quelques productions : *Les Indes Galantes* en 1983 – *Carmina Burana* en 1985 pour l'inauguration du Théâtre de Champ Fleuri avec une Chorégraphie indienne classique – *Paul et Virginie* opéra de Kreutzer en 1988 – 1989, œuvre qui a obtenu le label National du bicentenaire et a été diffusé en métropole – *Faust* en 1990 – *Le Requiem* de Mozart en 1991 et 2006 – *La Création* de Haydn en 1994 – *La Flûte Enchantée de Mozart* en 1996 – *la Créole* d'Offenbach en 1997 – *Les Mains Déliées* de Michel Decoust, création pour le 150<sup>ème</sup> anniversaire de l'abolition de l'esclavage et La 9<sup>ème</sup> Symphonie de Beethoven en 1998 – *La nuit des Rois* en 1999 – Le Festival Lyrique avec Barbara Hendricks en 2002 – *La Traviata* de Verdi en 2004 – *Carmen* de Bizet l'an dernier dans le cadre du Festival des voix du monde.

Jean-Louis Tavan développe depuis 1997 des échanges d'une grande richesse avec ses partenaires Malgaches Harmonia d'Antananarivo. Il crée en 2001 L'Ensemble Vocal de l'Océan Indien qui participe activement à la mise en valeur des chants traditionnels et à la formation des jeunes talents de nos îles.



## La Grande Ecurie et la Chambre du Roy

C'est en 1966 que Jean Claude Malgoire soliste à l'Orchestre de Paris fonde la Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Cet ensemble cosmopolite constitué d'instrumentistes spécialisés est le plus ancien en France, encore en activité, jouant sur instruments historiques. Si la Grande Ecurie s'est illustrée dans le style baroque, son répertoire s'étend en réalité du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle. De la résurrection de chefs d'œuvre en passant par de grands classiques jusqu'à la création contemporaine, cet orchestre novateur de renommée internationale réalise de nombreux enregistrements intégraux et se voit décerner de prestigieuses récompenses.

De la muséologie à la musicologie en passant par la lutherie, l'activité de la Grande Ecurie est intense. Rendre hommage au compositeur en restituant son œuvre telle qu'elle a été écrite demeure sa particularité. A chaque période correspond un son bien précis que les instrumentistes s'évertuent à reproduire, les obligeant à posséder plusieurs jeux d'instruments (jusqu'à 7 ou 8 pour les vents) qu'ils sont parfois amenés à fabriquer eux-mêmes. Certains d'entre eux sont d'ailleurs devenus facteurs. Outre l'investissement financier, de longues recherches d'écrits et de partitions originales sont entreprises, auxquelles s'ajoute une étude minutieuse des textes. Cette quête d'authenticité engendre également un travail rigoureux de formation des chœurs et des chanteurs afin qu'une symbiose s'opère entre l'interprétation vocale et instrumentale.

Depuis 40 ans cet ensemble original compte plus de 3000 concerts sur les 5 continents, et plus de 100 enregistrements, mais d'autres aventures sont déjà en projet puisque La Grande Ecurie et la Chambre du Roy envisage déjà les saisons 2009, 2010 et 2011.

*Orchestre subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication/Drac Nord-Pas de Calais.*

### Jean Claude Malgoire

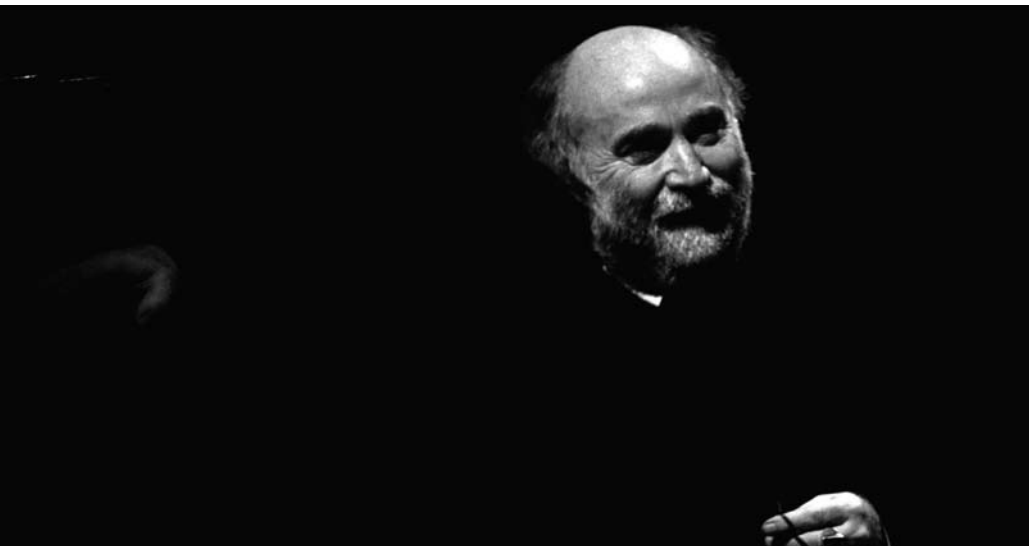
Hautboïste et cor anglais à l'Orchestre de Paris, pionnier de l'époque baroque, musicologue, metteur en scène, le chef d'orchestre Jean Claude Malgoire a exploré 1000 ans de musique du Moyen Age au XXI<sup>e</sup> siècle. Compagnon de route de l'Ensemble 2e2m, de l'Ensemble Européen de Musique Contemporaine, fondateur de la Grande Ecurie et la Chambre du Roy, cet esprit curieux et avide de recherches communique sa passion et partage le fruit de ses investigations au delà des époques et des écoles, en fournissant de nouvelles clés d'écoute.

Son profond respect pour l'œuvre originelle du compositeur génère un important travail de



recherche qu'il poursuit depuis plus de 40 ans. Cette quête permet une relecture, une écoute différente, une découverte voire une redécouverte des compositions qu'il choisit minutieusement. Ce pédagogue né souhaite éveiller la curiosité et transmettre l'extraordinaire émotion que procure la musique.

Directeur artistique de l'Atelier Lyrique de Tourcoing depuis sa création en 1981, il en fait une maison d'opéra différente au répertoire très diversifié, un laboratoire d'épanouissement de toutes les créations, originales et de qualité. Autant d'expériences stimulent Jean Claude Malgoire qui est un artisan du spectacle. Du premier opéra *L'Orfeo* de Monteverdi à *Mare Nostrum* de Kagel, en passant par la Trilogie Mozart/Da Ponte ou encore l'Opéra de *quat'sous*, des choix intéressants, étonnants, parfois risqués, mais toujours des opportunités de rencontres et de découvertes vecteurs d'émotions. Missionnaire de la musique, Jean Claude Malgoire initiateur et fédérateur propose chaque saison une nouvelle expédition, un autre défi, à travers les siècles, les styles, et les différentes expressions du spectacle vivant.



## *Le lieu de l'enregistrement*

### Un Haut lieu du Festival de Sarrebourg : **L'Église Saint Martin de Hoff**

Pratiquement depuis les origines du Festival international de Sarrebourg, la musique trouve un écrin incomparable en l'église Saint Martin de l'ancienne commune de Hoff (aujourd'hui rattachée à Sarrebourg) : et grand est l'étonnement des visiteurs, lorsqu'ils apprennent que cette nef, marquée par ses proportions ainsi que son esprit résolument baroque, fut en fait édiflée... au début du XXe siècle. Mais à vrai dire, son histoire est plus compliquée.

La première église date du 13e siècle. Il n'en subsiste que la base quadrangulaire de la tour qui s'élève au-dessus d'un espace d'un espace voûté d'ogives dans lequel on a installé une chapelle dédiée à Sainte Odile, patronne de l'Alsace. C'est le XVIIIe siècle qui verra apporter à cet édifice ses premières transformations les plus radicales avec, en 1747, une première reconstruction de la nef, reprise en 1770. Il semble cependant que ces travaux n'aient pas donné entièrement satisfaction aux générations suivantes, puisque dès la seconde moitié du XIXe siècle, le Conseil de Fabrique de Hoff exprime son souhait de voir édifier une nouvelle nef, plus apte à recevoir les paroissiens en plus grand nombre ; un souci qui s'exprimera avec encore plus de force avec l'arrivée du chemin de fer à Sarrebourg et ses conséquences démographiques prévisibles. L'abbé Maurice Obry, curé de Hoff en fera son combat dès 1889; mais ce n'est toutefois qu'en 1914 que sera posée la première pierre et que débiteront les travaux de gros œuvre qui, malgré la guerre, seront menés à bien vers la mi 1915, permettant aux stucateurs d'intervenir alors. C'est en novembre 1916 que l'église Saint Martin, telle que nous la connaissons, fût inaugurée et bénie.

La reconstruction de 1914 – 1916 est marquée par le style baroque, pour la décoration intérieure du bâtiment qui a ainsi conservé le remarquable mobilier culturel antérieur, de style baroque également : une chaire datée de 1786 (et attribuée à l'école de Dominique Labroise), un maître autel de 1782 ainsi que des autels latéraux également du XVIIIe siècle (l'ensemble, classé par le Ministère des Affaires culturelles). Dans la chapelle Sainte Odile, on remarque enfin cinq vitraux retraçant l'histoire de la sainte ainsi qu'une superbe statue colorée en terre cuite de la sainte (datée du XVIe siècle).

De nos jours, l'ensemble de ce patrimoine revit grâce aux soins vigilants des habitants de Hoff et plus particulièrement du Conseil de Fabrique et du Foyer de Hoff dont l'initiative la plus récente est d'avoir instauré le « Chemin des Pèlerins » entre Hoff... et le Couvent de Saint Ulrich.

# SIGISMUND NEUKOMM

(SALZBURG, 1778 – PARIS, 1858)

## A COMPOSER ADEPT AT CELEBRATING GREAT EUROPEAN EVENTS

While living in Paris in March 1838, the Austrian composer Sigismund Neukomm, then aged sixty, wrote his sixteenth mass, a Requiem incorporated in a 'Service Funèbre complet' (complete funeral service) which took its place within a group of commemorative works that this unusual personality already had in his catalogue. Already, even when Beethoven was still alive, it was a mass by Neukomm that was chosen for the commemoration of the death of Louis XVI at the Congress of Vienna (1815). It was also Neukomm who was commissioned to write the *Te Deum* performed at Notre-Dame for Louis XVIII's solemn entry into Paris in 1814. Some years later, while in Brazil, Neukomm composed a *Libera me* intended to conclude one of the first performances of Mozart's Requiem in South America. Among the fifty masses the composer had to his name, we may mention that written in Brazil for the festivities accompanying the accession of John VI to the throne of the United Kingdom of Portugal, Brazil, and the Algarves. Also worthy of note are the *Messe Sti-Philippi, dédiée au Roi des Français* (Mass of St Philip, dedicated to the King of the French), performed by more than two thousand voices for the fourth centenary of Gutenberg's birth, and a Requiem composed for the Chapelle Royale at Dreux to mark the anniversary of the death of the Duc d'Orléans. Finally, in addition to the funeral service recorded here for the first time, there are two further funeral services and four requiems.

## A CELEBRITY INEXPLICABLY FORGOTTEN TODAY

Almost forgotten nowadays, the prolific composer Sigismund Neukomm was extremely famous in his own time. It was he who was invited to conduct Mozart's 'Coronation' Mass and Requiem at the unveiling of the monument to the composer in Salzburg in 1842. The oratorios of Neukomm were then particularly admired: *David*, for example, was commissioned for the inauguration of Birmingham Town Hall on the occasion of the city's first Music Festival, which was to continue every three years for nearly a century. This immense hall – which, according to Neukomm, could accommodate seven thousand people – is still regarded as the most elegant in England. It boasts an organ by William Hill which in 1834 surpassed any other organ in the United Kingdom in its dimensions. Even today the instrument can still withstand comparison with the world's most powerful cathedral organs. Neukomm himself, celebrated for the quality of his improvisations,

was invited to give its inaugural recital. He was in constant demand for organ concerts consisting entirely of sequences of improvisations, and was in the habit of giving the proceeds to charity. His expertise in questions of organ-building also led to a collaboration with Aristide Cavallé-Coll (1811-99), the famous builder of the Parisian instruments of Notre Dame de Lorette, Saint-Roch, La Madeleine, Saint-Sulpice, La Trinité, and Notre-Dame Cathedral.

## AN EXTRAORDINARY LIFE

In the course of an exceptionally rich and eventful life, Neukomm regularly rubbed shoulders not only with the great musical personalities of his time, including Cherubini, Choron, Grétry, Dussek, Chopin, Beethoven, Sir Julius Benedict, Thalberg, Czerny, Mendelssohn, and Fétis, but also with eminent political figures. He had always been something of a courtier. At the age of twenty-six, already a well-known recitalist, he played at the Salzburg court at the prince's request; this was in 1804, shortly before his departure for his first long foreign trip, to Russia, where he stayed four years.

While still a boy, Neukomm had studied in Salzburg with Michael Haydn for several years, before moving to Vienna in 1797. He stayed there nearly seven years as an admiring and loyal pupil of Joseph Haydn, whom he called familiarly 'Papa'. Let us take up the story in his own words:

On my departure from Vienna, J[oseph] Haydn had given me a letter of recommendation for Her Majesty the Dowager Empress [of Russia] (Maria Feodorovna), who had taken lessons with that great master when she was only Grand Duchess. The Empress received me most graciously, and I played at the imperial court . . . Through a combination of favourable circumstances, I was attached to the German Theatre as Kapellmeister. At that time I composed an opera, *Alexander am Indus*, which was performed on 15 September, the day of the Emperor's coronation.

Neukomm arrived in France in 1809.

I had the good fortune to be introduced by the Princesse de Vaudemont to Prince Talleyrand, who subsequently became a devoted friend to me, and in whose house I enjoyed bed and board for more than twenty years . . . His palace was the meeting place of all the leading lights of the time.

In 1812, on the death of Dussek, Neukomm became resident musician to Talleyrand. On the latter's recommendation he set out for Brazil in 1816, on a diplomatic mission headed by the Duc de Luxemburg. He was only supposed to remain there a few months, but having decided not to return to Europe with the duke and to accept the post of composer to the court of Portugal (then resident in Rio de Janeiro), he prolonged his stay in South America for five years.

And those were fertile years for Brazil! Neukomm was the first composer to make use of the country's folk melodies by introducing them into works of so-called 'art' music. For example, he wrote a caprice for piano on a Brazilian *lundu*, an African slave dance so sensual that it was prohibited by the religious and political authorities of the time. Neukomm also transcribed and harmonised around twenty *modinhas* (a type of art song which eventually became genuine folksong) by Joaquim Manoel de Camara, a black poet-musician who played and composed without having ever learnt to read or write music. Hence it is thanks to Neukomm that the twenty-first century knows something of this musician.

In 1821, driven away by the revolutionary movements which were to lead to Brazilian independence the following year, Neukomm returned to Europe and was received at court:

. . . my patroness, the Princess de Vaudemont, introduced me to the Duc d'Orléans, who later became King of the French, and I was welcomed by all this noble family as warmly as if I had been a member of their inner circle. Madame Adélaïde, the duke's sister, was a true protectress to me. . . . I had the honour of regularly dining at the duke's table, two or three times a week, and I accompanied Her Highness Madame Adélaïde on the piano or the harmonium either before or after dinner.

But his return from Brazil was only the start of Neukomm's journeys. He was to travel the length and breadth of Europe all his life, never stopping more than a few weeks in one town. Early in 1826, he fulfilled his youthful ambition of visiting Italy.

I shall refrain from discussing this trip; I will say only that everything I saw in that fair land far surpassed what I had imagined.

During this visit Neukomm had the opportunity of hearing Allegri's famous *Miserere*, reserved for the exclusive use of the Sistine Chapel. Musicians came in large numbers from all over Europe to

hear it in Holy Week.

In 1834, Neukomm made a voyage to Africa, then planned to go to the United States:

I am leaving early next month for the United States of America. I have perfect freedom before me, of which I cannot make better use than in travelling around a new world which makes giant strides, in every sense of the world, and whose prodigious progress contrasts so singularly with our decrepit old Europe that it is well worth the trouble of going to take a close look at both its effects and its causes. My friends, who generally wage war on my wanderlust, all approve of this trip, from which I anticipate a rich harvest of interesting observations.

The 'rich harvest of interesting observations' was never gathered, for the project came to nothing. However, still in the service of music, Neukomm continued to travel round Europe until his death, playing and conducting his compositions and overseeing editions of his works. His lifespan of almost eighty years, something of a record in nineteenth-century terms, gave him the time not only to travel and to frequent personalities of all kinds, but above all to compose prolifically – which is the least one can say! Although figures concerning his output remain imprecise, it is estimated that it could run to no fewer than two thousand pieces. The funeral service recorded here is no.573 in a nineteenth-century manuscript catalogue which gives only an incomplete record of his production. It concludes with the opus number 1265.

## **A HIDDEN TREASURE – IN FRANCE BY CHANCE**

The output of Sigismund Neukomm is one of the 'hidden treasures' of the Bibliothèque Nationale de France. A nephew of the composer's, his last surviving descendant, bequeathed all the manuscripts in Neukomm's possession at the time of his death to the library of the Paris Conservatoire, which has since become the Department of Music of the Bibliothèque Nationale. The composer's wish, however, was for his œuvre to be bequeathed to the library of the King of Prussia. The fact that the manuscripts are currently conserved in France is probably due to the war of 1870, which put his heir off the idea of a donation to Prussia. In addition to Neukomm's own autograph scores, the collection also includes some autographs by Michel Haydn: Neukomm jealously guarded in his personal library several manuscripts which had been given to him by his first teacher.

The collection has never been subjected to a rigorous classification, so that it is difficult to know exactly what it contains. For example, to understand the original layout of the funeral service

presented here entails a veritable 'treasure hunt'. Finding the scores that compose it is like putting together the pieces of a very old, dusty and abandoned puzzle. We do not know the occasion for which this funeral service was composed. But we may hope that it will spark interest in 2008 in the fascinating character of its composer, a man of genius whose death occurred exactly one hundred and fifty years ago.

\* \* \*

## **THE REQUIEM IN THE NINETEENTH CENTURY: ON THE BORDERLINE BETWEEN THEATRE AND CHURCH**

Most requiem masses composed in the nineteenth century were intended for the concert hall rather than for religious services. But this is not the case with Neukomm's Mass of the Dead. This man of deeply-held faith destined his funeral service for the church, reserving his oratorios for the concert hall – which may partly explain why the present funeral service has been so neglected.

How can one identify the factors which make a requiem more suitable for church than for concert use? The key parameters are probably the duration of the work and its textual content. Compositions intended for the concert hall are substantially longer than those written for the church. This greater duration most often implies an adjustment of the original liturgical texts. For example, to attain its running time of ninety-five minutes, the Requiem of Dvořák necessitates a large number of repetitions in the Latin text. However, sticking strictly to the Latin words of the Requiem Mass ensures one remains within a liturgical conception. Brahms's *German Requiem* uses a compilation of texts from the Lutheran Bible. The choice of a textual mosaic of this kind entails placing oneself at a great distance from the Catholic liturgy.

The two most significant Requiems of the nineteenth century, the settings by Berlioz and Verdi, step far outside the liturgical context. Both composers, Berlioz by the sheer size of the forces required, Verdi by the numerous adjustments of the text, give their compositions openly theatrical dimensions. Cherubini's Requiem in C minor, on the other hand, is an intimate work that makes no concessions for the sake of melodic charm or dramatic effect. His Requiem and that of Charles Bochsá were composed for the annual commemorations of the death of Louis XVI. Like Neukomm's, these two works make use of brass and percussion. They are purely liturgical compositions.

## A REQUIEM AND A FUNERAL PROCESSION

The *Missa pro Defunctis tribus similibus vocibus ab equite Sigismundo Neukomm* (Mass of the Dead for three equal voices by Chevalier Sigismund Neukomm) of 1838 comprises four parts, which together make up a complete funeral service: a Requiem Mass (with the *Libera me, Domine* at the end) followed by a *De profundis* (Psalm 129/130), and a *Miserere* (Psalm 50/51) consisting of eight verses interspersed with a Funeral March. The first two parts (Requiem Mass and *De profundis*) are performed during the church service, while the last two (*Miserere* and Funeral March) are intended for the procession which accompanies the corpse to the cemetery.

Assembling these four parts poses a problem: the manuscripts are presented as four independent works, each with its own date of composition (although the four dates are close together). The Funeral March, which must be inserted between the verses of the *Miserere*, is included in a separate binding in the collection, so that its manuscript is totally isolated from the rest of the service. However, one can readily be persuaded that the four parts form a single entity, for the whole work was published in a nineteenth-century edition, the cover of which reads:

COMPLETE  
FUNERAL SERVICE  
COMPRISING A REQUIEM MASS,  
DE PROFUNDIS AND MISERERE  
FOR THREE EQUAL VOICES, WITHOUT ACCOMPANIMENT  
OR WITH ORGAN (AD LIBITUM)  
FOLLOWED  
BY A FUNERAL MARCH  
FOR CORNET, FOUR HORNS, THREE TROMBONES AND OPHICLEIDE  
BY  
CHEVALIER SIGISMUND NEUKOMM

As in numerous other cases, the Bibliothèque Nationale de France holds the first proofs of this edition with corrections most likely in Neukomm's own hand. Showing an incredible concern for



precision, Neukomm writes very detailed prefaces concerning not only the mass itself but also the procession. To these the manuscripts add metronome marks and timings, a fact that seems to indicate an intention to measure the duration with a view to matching it to a specific ceremony.

## SEVERAL POSSIBLE SCORINGS

The Requiem, dated in Paris on 9 April 1838, is headed by the following note:

If this work is performed by a complement of at least thirty-six voices, these should be divided into two choirs. A third of these voices should be used for the first choir (1); the remaining two-thirds will form the second or 'large' choir (2). The composer has planned this layout both to allow the singers time to rest, and to obtain dynamic nuances. The passages marked (1. 2) should be sung by the two choirs together.

As he did for several of his compositions, Neukomm authorises the use of larger forces through the addition of optional instruments:

Although this work is written to allow of performance without instrumental accompaniment, the voices may if necessary be reinforced by an organ, to which violas, cellos and double basses may be added in the case of the large choir (2), with the violas doubling the first tenor, the first cellos doubling the second tenor, and the double basses and second cellos doubling the basses. The semi-chorus (1) may be augmented by ophicleides in proportion to its numbers. In the passages sung by the two choirs together (1 and 2), trombones may be added in the sections marked forte: the alto trombones doubling the first tenor; the tenor trombones doubling the second tenor, and the bass trombones doubling the basses.  
N.B. The first and second tenors may be reinforced with women's and children's voices.

## HUNDREDS OF VOICES

The Funeral March and the *Miserere* were composed before the Requiem Mass. The March dates from 26 March 1838, and the *Miserere* from 24 March. Like the Requiem, both are preceded by notes for performance, as follows:

This march will be performed before or during the church service and to accompany the corpse to the place of burial. It will be played before each verse of the *Miserere*.

This *Miserere* is intended to be sung to accompany the corpse to the place of burial. The singers will walk in divisions or choirs of three ranks (that is, first tenor, second tenor, and bass) of eight to twelve men abreast, according to the width of the streets through which the cortege passes. These choirs should be kept as close to each other as possible, and will walk immediately behind the musicians who are to perform the funeral march from time to time. The eight verses of the *Miserere* will be sung in succession. Each time the funeral march is finished, after a short interval, the principal conductor, who will walk at the head of the singers, will sound five strokes on a tam-tam or bell tuned to F to indicate the tempo: the singers will count four of these five strokes, and on the fifth stroke, all ranks will begin their verse. The first verse may be sung at the church itself, at the moment when the cortege sets off, and the same verse must be sung once more to terminate the ceremony. If the voices number several hundred, the ranks may be doubled so that there are not too many separate choirs.

## THE TAM-TAM AND THE OPICLEIDE: TWO CURIOUS INSTRUMENTS

The tam-tam ('or bell') which Neukomm requires for the procession – not of course to be confused with the African tom-tom – is a metallic instrument which must be tuned to the brass of the Funeral March. Of Chinese or Malay origin, it is a vibrating circular plaque, like the modern gong. It is made of a tin and copper alloy, and its diameter, generally between 60 cm and 1.2 m, can reach 1.5 m or more. The tam-tam is suspended like jade-stone and struck in the centre with the aid of a heavy felt beater. Its mysterious, bewitching, sometimes mournful sound, accompanied by a prolonged sonic halo, was greatly appreciated in late eighteenth-century France. It appears in the instrumentarium of the music that accompanied Mirabeau's funeral in 1791. According to Berlioz, the tam-tam should not be used other than in compositions intended for funerals and dramatic scenes of intense horror. The tam-tam is peculiarly unsuited to processional use, since it must necessarily be suspended. It is hard to imagine the player carrying so voluminous an instrument himself: two bearers would be needed, carrying between them a beam with the instrument suspended on it.

The ophicleide, which Neukomm calls for in the Funeral March, is an instrument invented in France by Jean Hilaire Asté around 1817 and patented in 1821. Structurally, it was the foundation of the brass section of the Romantic orchestra, replacing the serpent (a Renaissance instrument obsolete by the nineteenth century). Its name comes from the Greek words for 'serpent' and 'key', since it was conceived as a keyed serpent. Utilised by Mendelssohn, Berlioz, Verdi, and Wagner, it was later replaced by the tuba.

## A REQUIEM INSPIRED BY PLAINCHANT?

One might be tempted to think that Neukomm drew the inspiration for his *Miserere* from Allegri's setting, which was so fashionable in the nineteenth century. But examination of the treatment of the voices in the two pieces reveals that this is not at all the case. The immense success of Allegri's *Miserere* was due above all to the important role assigned to the solo soprano part with its top C (which in fact is merely an error deriving from nineteenth-century transcriptions) and its runs which the soloist can enrich at will with improvised embellishments. In Neukomm's *Miserere*, conceived for forces which might reach a total of several hundred voices (with the performers marching through the streets), both improvisation and vocal acrobatics would obviously be out of place.

In the nineteenth century certain settings of the Requiem reveal the composer's ambition to make use of plainsong and its modal melodies. Although Neukomm does not overtly base his *Miserere* on plainsong, he does try to approximate its style. One is struck first of all by the homophonic writing (the three voices together in the same rhythm) which presents a succession of chords rather than contrapuntal superimposition of lines. Also noteworthy is the very small number of dissonant chords (Neukomm seeks the full sonority of major triads, often in root position). In similar fashion, one should emphasise the fact that the degree of complexity barely progresses from one verse to another, which confirms the essentially practical intention that governs the whole. Finally, the opening of most of the verses is assigned to a single voice, after the fashion of a Gregorian intonation sung by a soloist and answered by the choir.

We have attempted in these few lines to highlight the various stylistic elements which show the conception shared by Neukomm and his contemporaries of a 'modern' version of sacred chant, one adapted to suit to the tastes of the time. But if modern criteria of authenticity in the twenty-first century no longer find this type of writing permissible, one cannot deny the majestic religious feeling it generates. Here are the words of the publisher of Sigismund Neukomm's last funeral

service, composed three years before his death:

If, as in the present work, drawing his inspiration from the genius of the true masters in the art of song, and still more from the profound and holy philosophy of the sacred text, the modern composer is capable of giving that text a just and faithful setting, an expression that is grave, solemn, pious like Holy Scripture; if such is the case, then this new melody must be gratefully welcomed by all those holding religious convictions; the composer can once again avert the risk of condemnation which threatens to strike that music popularly called ‘religious’; and he will ensure that the art of our day has the honour of worthily singing the praise of God.

**Luciane Beduschi,**  
with the collaboration of **Annie Labussière** – February 2008  
*Translation: Charles Johnston*

---

#### **Afterword on this recording:**

The instrumentation chosen by Jean-Claude Malgoire is one of the many possible combinations suggested by Neukomm in the prefaces accompanying the scores of the Funeral Service. At the concert from which the present recording is derived, the procession (for which Neukomm sets to music the verses of the *Miserere* interspersed with strokes on the tam-tam), which is intended to move from the church to the cemetery, took place inside the church of Saint-Martin de Hoff in Sarrebourg. This is the origin of the sound of footsteps which listeners to the recording will notice. The tam-tam used here has a diameter of around 70cm.

**L.B.** – August 2008

# Cantaréunion, Ensemble vocal de l'Océan Indien

## Chorus master Jean-Louis Tavan

After receiving an all-round musical training – piano, singing, trombone, conducting, harmony, history of music, and music education – in Avignon and Marseille, Jean-Louis Tavan was a member of the instrumental groups conducted by Maurice Jarre for the incidental music of the Théâtre National Populaire productions at the Avignon Festival, which featured such figures as Jean Vilar, Gérard Philipe, Georges Wilson, and Jean Deschamps.

He qualified as a music teacher and choral conductor (CAPES) and subsequently taught in the French secondary school system for twenty-one years. From 1964 to 1969 he taught in Tahiti, where he founded the youth association Jeunesses Artistiques Polynésiennes. In September 1972 he was appointed to a post on Réunion Island, where he taught in Saint-Benoît and at the teacher training college (École Normale) of Saint-Denis, then became headmaster of a junior secondary school (*collège*) and later of a senior secondary (*lycée*).

Since 1977 he has been musical director of Cantaréunion, which under his guidance has produced more than sixty programmes and three hundred concerts on Réunion. Among their most notable productions have been *Les Indes galantes* in 1983; *Carmina Burana* in 1985, for the opening of the Théâtre du Champ Fleuri, with classical Indian choreography; Kreutzer's opera *Paul et Virginie* in 1988-9, which was awarded the National Bicentenary label and was performed in mainland France; Gounod's *Faust* in 1990; Mozart's Requiem in 1991 and 2006; Haydn's *Creation* in 1994; Mozart's *Magic Flute* in 1996; Offenbach's *La Créole* in 1997; the premiere of Michel Decoust's *Les Mains déliées*, for the 150th anniversary of the abolition of slavery, and Beethoven's Ninth Symphony in 1998; *Twelfth Night* in 1999; an opera festival with Barbara Hendricks in 2002; Verdi's *La traviata* in 2004; and Bizet's *Carmen* last year as part of the Festival des Voix du Monde.

Since 1997 Jean-Louis Tavan has developed an extremely fruitful exchange with his partners Malgaches Harmonia from Antananarivo. In 2001 he founded the Ensemble Vocal de l'Océan Indien, which takes an active part in presenting the traditional songs of the French islands and training their young talents.

## La Grande Écurie et la Chambre du Roy

It was in 1966 that Jean Claude Malgoire, then a principal player in the Orchestre de Paris, founded La Grande Écurie et la Chambre du Roy. This cosmopolitan ensemble of specialised musicians is the oldest period-instrument group in France still active today. Although La Grande Écurie has become particularly well-known for its excursions into the Baroque style, in reality its repertoire extends from the sixteenth century to the twenty-first. From the resurrection of unknown masterpieces, through the great classics, right up to first performances of contemporary music, this innovative orchestra with an international reputation has made many complete recordings and won many prestigious awards.

From museology to musicology by way of instrument-making, La Grande Écurie has an intensive programme of activity. Its speciality is to pay tribute to the composer by performing his work as it was originally written. Each period has its own specific sound which the instrumentalists strive to reproduce, a determination that obliges them to possess several sets of instruments (up to seven or eight for the woodwind) which they sometimes build themselves. Indeed, some of them have actually become professional instrument makers. In addition to the financial investment this entails, they also undertake in-depth research on written sources and original scores, followed by painstaking study of the musical texts. This quest for authenticity also involves a rigorous process of training of choirs and solo singers to ensure a symbiosis between vocal and instrumental interpretation.

Over the past forty years this original ensemble has given more than three thousand concerts on all five continents and made more than a hundred recordings, but other adventures are already at the planning stage, since La Grande Écurie et la Chambre du Roy is busy today with its 2009, 2010 and 2011 seasons.

*The orchestra La Grande Écurie et la Chambre du Roy receives support from the Ministre de la Culture et de la Communication/Drac Nord-Pas de Calais.*

## Jean Claude Malgoire

Oboist and cor anglais player in the Orchestre de Paris, pioneer of the rediscovery of the Baroque era, musicologist, stage director, the conductor Jean Claude Malgoire has explored a thousand years of music, from the Middle Ages to the twenty-first century. A travelling companion of the Ensemble 2e2m and the Ensemble Européen de Musique Contemporaine, founder of La Grande Écurie et la Chambre du Roy, this enquiring mind and keen researcher communicates his passions and shares the fruit of his investigations, going beyond distinctions of periods and schools and offering us new ways to listen to music.

His profound respect for the composer's original creation involves a significant process of research

which he has pursued for more than forty years now. This quest permits a reinterpretation, a different way of listening, a discovery, indeed a rediscovery of the compositions he chooses so carefully. This born pedagogue wants to excite our curiosity and transmit the extraordinary emotion music can generate. As artistic director of the Atelier Lyrique de Tourcoing since its foundation in 1981, he has made it an opera house with a difference, performing an exceptionally varied repertoire, a laboratory that enables creations of all kinds to flourish when they are original and of high quality. Such experiences stimulate Jean Claude Malgoire, as a true craftsman of the performing arts. From the very first opera, Monteverdi's *L'Orfeo*, to Kagel's *Mare Nostrum*, by way of the Mozart/Da Ponte Trilogy or *The Threepenny Opera*, his choices have been interesting, astounding, sometimes risky, but always opportunities for encounters and for discoveries bringing emotion in their wake. A missionary of music, an initiator and a federator, Jean Claude Malgoire offers with each season a new expedition, another challenge, across centuries, styles, and the different expressions of the performing arts.



# La Moselle et «Le Couvent» de Saint-Ulrich

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse «Le Couvent», Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint-Ulrich, le Festival international de musique...

«Le Couvent», porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

**Philippe Leroy**  
Président du Conseil Général de Moselle